

середина, враховуючи переваги того та іншого напрямку. Якщо конкретніше, то мова йдеться про введення візуальної (зорової) та вербальної (словесної) інформації паралельно з відпрацюванням м'язових дій. При цьому питома вага роботи рефлексивного шару свідомості повинна поступово зменшуватись за рахунок згортання словесної інформації, що потрібна для опису діяльності та керування нею.

Можна також задіяти рефлексивний та нерефлексивний рівні свідомості одночасно, тобто проговорювати елементи дій разом з їх виконанням. Отже, нетрадиційний шлях психофізіологічної підготовки має певні труднощі і не кожній людині він під силу.

### **Література**

1. Гаврилец И. Г. Психофизиология человека в экстремальных ситуациях: учеб. пособ. Киев: ЗАТ «ВІПОЛ», 2006. 188 с.
2. Корольчук М.С., Крайнюк В.М. Соціально-психологічне забезпечення діяльності в звичайних та екстремальних умовах: навч посіб. Київ: Ніка-Центр, 2009. 580 с.
3. Психологічна енциклопедія / Автор-упорядник О. М. Степанов. Київ: Академвидав, 2006. С.44.
4. Тарас А. Е., Сельченко К. В. Психология экстремальных ситуаций: хрестоматия. Москва: АСТ; Минск: Харвест, 2002. 480 с.

**УДК 7: 159.942:: 621.039.5**

**Чоп Т., асистент**

Тернопільський національний технічний університет ім. Івана Пулюя, Україна

### **МИСТЕЦЬКА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТРАВМ МИНУЛОГО: ЧОРНОБИЛЬСЬКА КАТАСТРОФА**

**Chop T., assistant**

### **ART REPRESENTATION OF THE INJURIES OF THE PAST: THE CHERNOBYL DISASTER**

Кожна катастрофа, пережита людством робить його вразливішим. Відображення, осмислення та сприйняття таких подій – це особливий травматичний досвід, який проявляється у всіх напрямках людського життя, починаючи від політики та економіки, закінчуючи індивідуальною реакцією на подію.

Переживання катастрофи можна розглядати у двох темпоральних вимірах: безпосередньо у просторі події, яка щойно відбулась чи відбувається, а також як подія знакового минулого, що дається нам через пам'ять, у спогадах. Така посткатастрофічна пам'ять проявляється не стільки у фактах, скільки у алегоріях – це інший емоційний стан, що вимагає осмисленого, аналітичного розуміння, шукає різних форм свого вираження.

Мистецтво, як форма художнього сприйняття світу, не лише є призмою, яка пропускає крізь себе емоції, рефлексії, спостереження та враження людини, але й є особливою формою терапії. Лікує тих, хто пережив чи був причетний до травматичних подій, знімаючи через художнє осмислення тривогу, напругу та постійне повторення болю минулого. Це повторення так тісно пов'язує минуле та сучасне, що не дозволяє постраждалому рухатись вперед, перманентно переживаючи травматичні події того часу. Для подолання цієї замкненої безкінечності Олександр Еткінд пропонує використовувати основну ідею школи формалізму – відсторонення. «Як творча варіація повторюваного минулого, відсторонення здатне перемогти пов'язаний із ним механізм вічного повторення травматичної пам'яті». [1;51]

Чорнобиль вже давно став чимось більшим, ніж екологічною катастрофою. Ми можемо говорити про Постчорнобильську епоху, яка вибудовує нові смисли, ідеї,

мислення. Український художник Олексій Бреус називає Чорнобиль чудовиськом, народженим сном розуму та, водночас, грандіозним твором мистецтва. [3;100]

Як про символічну культурну подію, апокаліптичний текст про відкладення кінця цивілізації, культури й людини говорить про Чорнобиль Тамара Гундорова. Вона актуалізує тему цієї катастрофи в контексті початку українського постмодерну. У своїй книзі «Післячорнобильська бібліотека» дослідниця знімає віктимізаційне сприйняття Чорнобиля та пропонує, натомість, розуміння трагедії, життя після неї, як періоду, що став часом народження «нової постмодерної свідомості та нової української літератури».[2;9]

Гострота події, її масштаб та глобальність наслідків практично унеможливають створення наративу, який міг говорити про катастрофу без редукації її до холодних сторінок звітів та статистики. Мистецтво залишається простором, де виражається невиразне, невимовне, залишається його суть та значення. Так, у своїй книзі «Чорнобильська молитва. Хроніка майбутнього» переосмислює Чорнобильську катастрофу білоруська письменниця Світлана Алексієвич. Її зображення аварії – це погляд очима 500 свідків, починаючи від ліквідаторів до пересічних громадян. Це історія, яка вивела проблему Чорнобиля із політичного, економічного та екологічного дискурсу у дискурс про людські почуття. [5; 261] На основі книги Алексієвич Пол Крухтен зняв у 2016 році драматичну кінострічку «Голоси Чорнобиля». Анна Карпушева порівнює фільм з давньою наративною традицією оплакування померлого, з слов'янським плачем про смерть».[5; 262] Ця колективна жалоба – це персоніфікований біль та горе, які через проходження різних стадій дозволяють загострити, виразити та, зрештою, прийняти втрату, а отже перетворити сучасне на минуле, залишаючи його у спогадах. Як і книга, так і фільм дозволяють примирити соціальне та індивідуальне, стягнути в єдине розірване смертю та стражданнями полотно буття.

Переживанням Чорнобильської катастрофи як кризи національної ідентичності є інсталяція українсько-канадійського художника Тараса Полатайко «Колиска» (1995 р.). Мистецький твір являє собою ванну, яка висить на ланцюгах, накрита зверху металевим листом із невеликим віконцем. Воно ніби створено, щоб зазирнути у середину, проте промінь світла, який відбивається від металевої поверхні засліплює і не дає роздивитись, що у ванні. Всередині знаходиться 5 літрів крові художника, які він збирав одразу після подорожі до Чорнобиля на початку 90-х років. Слідуючи за інтерпретацією Божени Жемко, ця інсталяція представляє собою мертву металеву колиску, наповнену отруйною кров'ю. Колиска нерухома, що виключає можливість розвитку, росту того, хто в ній лежить, як і суть, яка її наповняє.

Сучасна рефлексія на тему Чорнобильської катастрофи – постапокаліптична опера «Чорнобильдорф» українських композиторів Іллі Разумейка і Романа Григоріва на текст Юрка Іздрика (2020 р.). Лібретто розповідає про «спробу поселенців на місці колишнього Чорнобиля віджити, регенерувати втрачену цивілізацію через серію перформансів – прадавніх поганських піснеспівів, імітацій класичної опери, молитви-меси до Чорнобиля, поклоніння золотому Тільцю, фетишизації цифрової цивілізації». Авангардність постановки якнайкраще передає простір болю та деструкції, на місці якого намагаються побудувати втрачений рай, що складається з уривків і спогадів минулого. Це не створення нового, це реконструкція через пригадування - нагадування новим поколінням про помилки старших.

Таким чином, мистецька репрезентація катастроф минулого переслідує, як мінімум, три цілі: відкриває перед нами емоції та переживання, травматичний досвід тих, хто пройшов шляхом смерті, гуманізуючи, таким чином, сухі цифри та факти, які описують нам Чорнобильську аварію; дозволяють поколінням катастрофи та постпоколінням ще раз пригадати події того часу, але через образи, алегорії, звук та

медитацію, щоб дійти до межі і до зцілення від за давненого болю та спогадів;  
врятувати пам'ять про Чорнобильську катастрофу від забуття.

### Література

1. Геращенко О.О. Візуальне мистецтво як інструмент реорганізації посткатастрофічної пам'яті. Українські культурологічні студії – Київ, 2019. - С. 50-54. URL: [http://ucs-univ.kiev.ua/images/archive/issue4/kulturologia\\_1\\_4\\_2019\\_08\\_Geraschenko.pdf](http://ucs-univ.kiev.ua/images/archive/issue4/kulturologia_1_4_2019_08_Geraschenko.pdf)
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. The Post-Chornobyl Library. Ukrainian Literary Postmodernism / Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту, Ін-т критики. – Київ: Критика, 2005. – 263 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001862>
3. Żejmo B. (2020) Постчорнобильское искусство как работа горя. *Polskie Towarzystwo Rusycystyczne; Uniwersytet Śląski*, 174 (4), 99-120. URL: [http://yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10\\_31261\\_pr\\_9100](http://yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_31261_pr_9100)
4. Zhukova, E. (2016). From ontological security to cultural trauma. *Acta Sociologica*, 59(4), 332–346. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0001699316658697>
5. Karpusheva, A. (2017). Svetlana Aleksievich's Voices from Chernobyl: between an oral history and a death lament. *Canadian Slavonic Papers*, 59(3-4), 259–280. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00085006.2017.1381500>

## Секція 2. ІСТОРІЯ ВОЄННИХ КОНФЛІКТІВ І ТЕХНОГЕННИХ КАТАСТРОФ

**Bralić A. , Ph.D, Assoc. Prof.**  
University of Zadar, Croatia

### THE HOMELAND WAR IN CROATIA – PARTIAL DESTRUCTION OF THE PERUĆA HYDROELECTRIC POWER PLANT (1993)

During the Homeland War in Croatia (1991-1995), electricity and water supply were essential means of warfare. Whole areas, especially in the south of the country (Dalmatia), were cut off from access to the water supply system such as the Zadar and Dubrovnik area and the entire electricity supply system of Dalmatia and Herzegovina in Bosnia and Herzegovina depended on the hydrological season in that area. Namely, the Serbian forces cut off the power lines towards continental Croatia as early as 1991. In the same year, they captured the "Muškovci" water pumping station for the Zadar area. During the summer, when a low rainfall reduced electricity production, the population and the economy had a reduction in the supply of electricity. The worst situation was in the Zadar area when during the summer, along with cuts in electricity supply, the water supply system would only deliver water 8 hours a day every third day.

In order to expand the narrow traffic corridor in the area of Zadar (in some places barely 2 km wide) that connected the "outside" world with the south of Croatia, but also almost the whole part of Bosnia and Herzegovina that was not under Serbian control, the Croatian authorities launched a military operation "Maslenica "on January 22, 1993. After a few days (January 27-28, 1993), Croatian forces began a military operation on the eastern side in the Sinj area. The Croatian army liberated some villages in the vicinity of Sinj and the Peruća hydroelectric power plant (Peruća operation). The dam itself was formally controlled by UNPROFOR (United Nation Protection Forces) and the Kenyan battalion. On January 28, 1993, the Serb forces entered the dam area and pushed the UNPROFOR forces from it. During their withdrawal, Serb forces planted 30 tons of explosives in the dam, intending to cause a significant environmental and human catastrophe. The situation became critical